

Письмо профессору Г. В. Краснову*

Глубокоуважаемый Георгий Васильевич!

Благодарю Вас за поздравление с Новым годом. Не отвечал, чувствуя себя очень неловко. Книжку Вашу я получил, прочитал и передал для рецензирования нашему зав. кафедрой доцент Владимиру Владимировичу Кускову, ученику Н. К. Гудзия. Кусков, как и его учитель, занимается древностями и Толстым. Книжка ему понравилась, он охотно согласился дать на нее рецензию для «Русской литературы». Согласился, но тянул до настоящего дня, поставив меня перед Вами в неловкое положение. Надеюсь, что рецензия не запоздает. На всякий случай позвоню знакомым в Пушкинский дом.

Я Толстым не занимаюсь, но Ваша книжка мне пришлось по душе как интересный опыт душевного разговора с читателем по самым серьезным литературоведческим вопросам. Многие в ней заставляют по-новому взглянуть на роман Толстого, на процесс литературный и на структуру художественного образа.

Моя работа в качестве члена редколлегии журнала «Урал» заставляет с особой остротой ощутить необходимость именно такого типа литературоведческих исследований, как Ваше. Меня не удовлетворяет ни безадресный академизм, ни болтливая развязность некоторых молодых критиков, не считающихся ни с материалом, о котором они пишут, ни с установившимися принципами науки. Я, возможно, скажу в журнале несколько теплых слов о Вашей книге именно в этом плане, не вдаваясь в анализ собственно толстовского материала и проблематики.

С интересом слежу за работами Вашей кафедры и прошу не забывать меня, когда что-нибудь будете выпускать.

Желаю Вам всего хорошего

Дергачев

Р. S. 26–28 марта у нас будут проводиться «Горьковские чтения». Приезжайте. Скажите товарищам.

* Архив кафедры русской литературы. Публикация и комментарии А. В. Подчинонова.

Комментарии к письму И. А. Дергачева

И. А. Дергачев постоянно вел интенсивную переписку с коллегами. Его эпистолярное наследие насчитывает несколько сот единиц хранения (см. подробнее об этом в статье М. И. Дергачевой «Переписка И. А. Дергачева с писателями и литературоведами»).

Г. В. Краснов — известный российский литературовед, доктор филологических наук, профессор Горьковского (ныне — Нижегородского) государственного университета, автор книги «Герой и народ. О романе Льва Толстого “Война и мир”» (М., 1964), о которой идет речь в письме.

Письмо датируется приблизительно январем 1965 г.

В. В. Кусков не написал рецензию на книгу, откликов на нее не было и в журнале «Урал», однако благожелательные отзывы, во многом созвучные мнению И. А. Дергачева, появились в «Вопросах литературы» (1965, № 2, автор — М. Зельдович), «Литературе в школе» (1965, № 4, автор — М. Цейтлин), «Литературной газете» (1965, 15 мая, автор — М. Руковицын).

«Горьковские чтения» в Уральском государственном университете проводились неперiodично — с 1940 (года основания филологического факультета) по 1988 г. Г. В. Краснов приглашение принять участие в чтениях не принял.

А. В. Подчиненов

О. В. Зырянов

г. Екатеринбург

Уральская школа жанрологии: итоги и перспективы развития*

Развитие науки, в том числе и филологии, осуществляется различными путями, но один из самых, пожалуй, эффективных путей пролегал через деятельность научных школ. В образовании научной школы решающим фактором выступает личность ученого, его способность

* Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. Соглашение № 14.А18.21.0999.

формировать вокруг себя группу учеников-единомышленников, продолжателей дела учителя. Школа в таком случае может быть уподоблена дереву, что вырастает из одного корня, имеет единый ствол и разветвленную крону. Но может быть и иначе, когда несколько выдающихся личностей возделывают одну и ту же почву, культивируют один общий ареал, и только спустя время за этой территорией (социально-культурным пространством или географическим локусом) закрепляется специальная номинация, или имя определенной научной школы. Это не значит, конечно, что рядом нет проявления других ярких и самобытных личностей исследователей. Речь идет лишь о некоей, говоря физическим языком, равнодействующей силе, которая проявляется наиболее заметно на фоне других, менее организованных или пока еще не получивших окончательного оформления энергетических полей и силовых воздействий. Так, на наш взгляд, произошло и с уральской (а если быть точнее, екатеринбургской) жанрологической школой.

Сошлемся на мнение донецкого филолога А. А. Кораблева, обосновывающего понятие «региональная жанрология». Данный концепт, по его мнению, вбирает в себя два взаимосвязанных типа значения: во-первых, изучение формирования и функционирования литературных жанров в различных социокультурных пространствах и, во-вторых, проявление принципа региональности в самих жанрологических исследованиях. Именно во втором значении следует говорить о привязке жанрологических школ к тем или иным социокультурным пространствам и географическим регионам. На этом основании А. Кораблев прослеживает развитие жанрологических концепций и рассматривает особенности изучения жанров на примере двух близкородственных регионов — Урала и Сибири. Основным центром уральской жанрологии он считает прежде всего Екатеринбург, признанный университетский центр (как мы сейчас можем смело утверждать, федерального значения), где, по мнению донецкого филолога, сложились, по меньшей мере, две исследовательские группы, специализирующиеся на жанровой проблематике: условно говоря, «круг И. А. Дергачева» и «круг Н. Л. Лейдермана» [5, с. 51–56]. В дальнейшем мы будем исходить именно из данного утверждения, развивая его и подкрепляя соответствующими аргументами.

«Круг И. А. Дергачева» сложился в стенах Уральского государственного (ныне федерального) университета — особенно ощутимо к концу 1980-х гг. В рамках юбилейных (ныне уже десятых по счету!) Дергачевских чтений об этом особенно приятно вспомнить, отослав наиболее заинтересованных читателей к тексту доклада, озвученного несколько

лет назад на этой же самой конференции [4]. Не повторяя уже сказанного, попытаемся расставить дополнительные акценты в системе жанрологических представлений И. А. Дергачева.

Для всех, кто знаком лишь с печатными трудами ученого, Дергачев остается прежде всего знатоком литературы Уральского региона, исследователем художественной прозы Д. Н. Мамина-Сибиряка и Ф. М. Решетникова, серьезным аналитиком историко-литературного процесса 1870–1890-х гг., пытающимся уяснить данный феномен сквозь призму жанровых явлений (кризиса и обновления романного жанра, трансформации жанров малой прозы — очерка и рассказа). Первое обращение к жанровой проблематике романа закрепляется им еще в кандидатской диссертации 1953 г. и этапной статье, подготовленной в сборник юбилейной конференции к 100-летию со дня рождения Д. Н. Мамина-Сибиряка [3]. Уже в этой статье, в связи с авторским жанровым подзаголовком «Уральская летопись», Дергачев поставил вопрос о «поисках новой жанровой формы», по сути, «поисках новых возможностей романного жанра». В наиболее концептуальном виде взгляды ученого на жанровую систему и жанровые процессы представлены в работе «Динамика повествовательных жанров русской прозы семидесятых — девяностых годов XIX века» (первый, тезисный, вариант статьи опубликован в материалах Томской конференции 1972 г.; второй, расширенный, — в виде монографической статьи 1976 г.). Концепция данной работы положена в основу докторской диссертации, защищенной Иваном Алексеевичем в ИРЛИ (Пушкинском Доме) в мае 1980 г. и позднее опубликованной стараниями его дочери, Марии Ивановны Дергачевой, в виде отдельной монографии [2].

В цикле указанных работ Дергачев последовательно и смело, хотя и деликатно, корректирует бахтинскую концепцию романного жанра. Прислушаемся к следующей позиции: «Видимо, способность романного жанра, как и других, в известных условиях исторического развития литературы стандартизироваться, присуща ему так же, как способность к постоянному обновлению»; «Прямого, непосредственного воздействия на развитие романного жанра в России 60–90-х годов ни Толстой, ни Достоевский не оказали» [1, с. 213]. Действительно, вполне оригинальной представляется мысль Дергачева о возможности не просто стабилизации, но даже *стандартизации* жанра романа в определенные исторические эпохи при условии известной неподвижности концепции человека. Обусловленность судьбы жанра и его эволюции определенной концепцией личности и ее отношением к миру — еще одно важнейшее положение в жанровой теории Дергачева. «...Изменения в жанровом составе

русской повествовательной прозы 60–90-х годов определяются не самодвижением жанров, а сдвигами в художественном методе» [1, с. 220]. Именно жанровая концепция личности (изнутри) и проблема творческого метода писателя (извне) детерминируют саму жанровую структуру, выступая по отношению к ней в качестве важнейших жанрообуславливающих факторов.

С точки зрения Дергачева, жанровое «хозяйство» реализма определяет не только романизация, но и очерковая типизация, которая имеет тенденцию транспонироваться и в другие жанры (рассказ и даже роман). В таком случае исследователь предпочитает говорить о «жанровой мимикрии рассказов» [Там же, с. 217]. Более того, Дергачев говорит о *новом типе романа*, который приходит на смену классическому типу, получившему свое начало в «Евгении Онегине» Пушкина и воплотившемуся наиболее ярко в романе тургеневского образца. «Роман как монография персонажа» (это формулировка еще 1952 г.), в более поздних работах Дергачев, говоря о классическом типе романа, выскажется точнее и конкретнее: роман из жизни «культурной» среды, очерчивающий границы самосознания героя. Генеалогию этого типа романа исследователь усматривал в той концепции личности, которая восходит «к гегелевскому пониманию человека, отождествляемого с его самосознанием» [Там же, с. 212]. Новый тип романа, по мнению Дергачева, осваивает новые принципы диалогизма, на место интеллектуальных конструкций и логической диалектики ставя «своеобразное отрицание авторитарности мышления», «стремление подчеркнуть незавершенность произведения, неокончателность художественной мысли» [Там же, с. 216], «эстетическое достоинство факта» [Там же, с. 217]. Гегелевская концепция человека уступает здесь место философскому позитивизму в духе О. Конта и Г. Спенсера, что находит наиболее яркое воплощение в очерках Г. Успенского, произведениях Ф. М. Решетникова, в романах Мамина-Сибиряка. Думается, что все приведенные соображения не теряют своей актуальности и сегодня при попытке объяснить историко-литературный процесс последних трех десятилетий XIX в., причем на материале не только региональной, но и общероссийской словесности. Работы достойных учеников Ивана Алексеевича — Л. Н. Житковой, Е. К. Созиной, Н. В. Пращерук, Е. Н. Эртнер и др. — тому прямое подтверждение.

Нельзя не сказать еще об одной, практически совершенно скрытой от глаз «непосвященных», сфере жанровых интересов Дергачева, а именно — о его интересе к жанровой поэтике лирики. В отличие от концепции повествовательных жанров, система взглядов ученого на природу

лирического жанра, к сожалению, не была прописана им ни в одной печатной работе (статье или тем более монографии), а развивалась исключительно изустно, в научном семинаре и объединяющей студентов и аспирантов проблемной группе. Авторская концепция лирического жанра, в том виде, в каком она существовала в сознании ученого, может быть сегодня лишь реконструирована на основе вторичных источников (например, студенческие конспекты). Но еще в большей степени представление о жанровой концепции исследователя дает совокупный результат деятельности его учеников. На протяжении двух последних десятилетий ими защищен целый ряд диссертаций: докторских — С. И. Ермоленко «Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы» (1996); О. В. Зырянов «Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект» (2003); Т. А. Ложкова «Система жанров в лирике декабристов» (2006); кандидатских — о шуточных поэмах Пушкина (Н. В. Смирнова), о лирическом авторском сознании в романе «Евгений Онегин» (О. В. Черкезова), о жанре дидактического послания (А. В. Маркин).

В качестве теоретика лирического жанра Дергачев не придерживался какой-либо жесткой предустановленной логики, не был приверженцем строгой монистической системы, единой методологической парадигмы. В этом плане жанровая школа Дергачева вырастала на основе занятий исторической поэтикой. Если подыскивать какую-либо близкую аналогию и пытаться поставить школу Дергачева в какой-то парадигматический ряд, то, пожалуй, самой близкой по духу и методологии следовало бы назвать томскую филологическую школу (имеется в виду прежде всего отстаиваемый ею историко-генетический и структурно-типологический подход к системе лирических жанров, а не архивно-издательская, комментаторская и эдиционная практика). Взаимосвязь вопросов теоретической, исторической и практической поэтики; выявление закономерностей исторического развития жанров (их отдельных модификаций, трансформаций и жанровых систем); рассмотрение жанра в системе основных литературоведческих категорий «жанр — стиль — авторство (художественное сознание поэта) — концепция личности — творческий метод — литературное направление — эстетический модус художественности» — таково в общих чертах проблемное поле жанровых исследований русской лирики, обозначенное в трудах верных учеников и последователей И. А. Дергачева.

До сих пор, говоря о жанрологической школе Уральского университета, мы ограничивались лишь понятием «круг И. А. Дергачева». Но должно быть понятно, что рядом с этим выдающимся филологом

работали и другие, не менее яркие творческие личности, также формирующие вокруг себя круг учеников. В стенах Уральского университета в это же самое время, т. е. в 1960–1980-е гг., но только на соседней кафедре, тогда именуемой «кафедра советской литературы», протекала научная деятельность профессора *Александра Сергеевича Субботина*. Основной круг интересов этого ученого тоже касался жанровой проблематики, ограничиваясь по большей части вопросами лирической поэзии и жанровой поэтики. Свободное и далекое от нормативности отношение к жанру (этой, казалось бы, изначально нормативной категории) — вот что всегда поражало коллег в личности Александра Сергеевича и, несомненно, в этом плане роднило его с Дергачевым. Близко знавший Субботина Ю. А. Мешков в одной из мемориальных статей писал: «Субботин искал инструмент, дающий возможность эту необъятность (необъятность творчества поэта. — О. З.) систематизировать и как бы приблизить, объять ее. Таким инструментом для него стал жанровый анализ. Нет, он не отрицал другие литературоведческие категории, не умалял сюжета и композиции, не умалял стиля, имел о них свои оригинальные суждения. Но жанр был ему “всех милее”. Он увлек исследованием проблем жанра своих коллег, на многих конференциях отмечали уральскую школу исследователей жанра. Но свои интересы и свои пристрастия Субботин никогда не ставил над другими, никогда не допытывал другого, как тот понимает жанр. Жанр не был для него тем единственным, что он хорошо знал и стремился знание это показать» [8, с. 15–16]. Об этом же говорят и книги ученого.

Уже в монографии «О поэзии и поэтике» находим специальный раздел, посвященный жанру как типологии индивидуального и жанровой структуре поэзии Маяковского. «Жанры у Маяковского, — как афористически формулировал Субботин, — это художественно-практическая реализация его взаимоотношений с окружающей действительностью и литературной традицией» [11, с. 94].

Следующая монография ученого с характерным заглавием «Горизонты поэзии» включала специальный теоретический раздел «Меры разнообразия», посвященный проблемам разграничения родов-видов и жанров (индивидуальных жанровых форм), уточнению известной триады «метод — стиль — жанр», а также проблемному изучению жанровых систем. Представляется, что рабочее название одной из секций нашей конференции «Русская литература: художественные системы и жанры» во многом обязано той постановке вопроса, которую находим в монографии А. С. Субботина. Исходным пунктом жанровой теории ученого

стал следующий, достаточно актуальный в плане исторической поэтики, тезис: «...Формирование реалистического художественного мышления изменило статус жанра: из разряда категорий безусловных, очевидных, аксиоматических он должен был перейти в сферу проблематического, требующего доводов, обоснований и доказательств» [9, с. 79].

Теория жанра, с точки зрения Субботина, предполагает три важнейших подхода: классификационно-морфологический (1), генетический (2) и функциональный (3). «Жанр — это способ, система, тип целостной материальной организации. <...> Жанр — это категория общественного сознания, стереотип мышления, благодаря которому материальное образование становится носителем, хранителем и передатчиком идеального, эстетического содержания» [Там же, с. 94]. В такой интерпретации жанр (как бы это ни звучало парадоксально) «является целостным стилевым образованием, художественно реализующим эстетические принципы метода» [Там же, с. 107]. Действительно, у каждой из трех ведущих литературоведческих категорий (будь то жанр, стиль или метод) просматривается своя аксиология, т. е. свое — в составе художественной целостности — никем не замещаемое место.

Более того, жанр для Субботина — не только предмет теоретической и исторической поэтики, но и надежнейший инструмент поэтики практической. «В известной мере жанровый аспект в творчестве поэта даже более существен, чем в творчестве прозаика» [Там же, с. 115], ибо это ключ к анализу лирического стихотворения, к постижению его смысловой структуры. Поэтому такое большое значение Субботин придавал анализу жанровых наименований и жанровых разграничений в лирике Маяковского.

В своей последней книге «Маяковский сквозь призму жанра» он, по сути, прослеживал ведущие жанрово-стилевые тенденции, индивидуальные стратегии жанрообразования в лирике поэта. В подтверждение своих слов приведу лишь одну небольшую цитату: «Упростив жанровые принципы, взяв в основу жанровых образований первичные, исходные речевые ситуации (коллективная декламация, обращение к массовому адресату, разговор с собеседником, внутренний “диалог”), Маяковский усложнил стиливые гаммы жанров...» [10, с. 134]. Чувствуется, что в приведенной цитате исследователь апеллирует к бахтинской идее речевых жанров. Кроме того, жанровый анализ конкретных стихотворений Маяковского (а также Есенина, Пастернака и Ахматовой), выполненный исследователем, свидетельствует в пользу известного изречения Бахтина о том, что «где стиль, там и жанр». Ближайшие коллеги Александра

Сергеевича и его ученики по кафедре современной русской литературы в лице Л. П. Быкова, И. Е. Васильева, Т. А. Снигиревой, Ю. А. Мешкова и др. (если речь идет о занятиях не только лирическими, но и прозаическими жанрами) достойно продолжают дело своего старшего коллеги и учителя.

Обратим внимание на одно удивительное обстоятельство: если положить рядом и сопоставить труды ведущих мэтров уральской школы жанрологии, то нельзя не удивиться схожести некоторых центральных идей, многочисленным перекличкам и даже отдельным словесным совпадениям, глубокой эвристичности и афористической емкости их суждений. Научная деятельность данных ученых протекала, казалось бы, независимо друг от друга, но в то же время и в тесном личностном контакте, в едином проблемно-методологическом и диалогическом поле.

Нам остается сказать еще об одной школе, которая сложилась в Уральском педагогическом университете вокруг личности выдающегося ученого *Наума Лазаревича Лейдермана*. Система его жанровых воззрений складывалась с начала 1970-х гг. Пожалуй, одна из первых деклараций его сугубо жанрового подхода к современной литературе — статья «“Права” и “обязанности” жанра (О современной повести)», опубликованная в журнале «Урал» в 1973 г. Этапной книгой ученого стала монография, основа его докторской диссертации «Движение времени и законы жанра» (Свердловск, 1982). Сложившаяся к тому времени жанровая концепция, теоретическая модель жанра нашла свое практическое претворение в замечательном учебно-методическом пособии «Практикум по жанровому анализу литературного произведения» (в соавторстве с Н. В. Барковской, Т. А. Ложковой, С. И. Ермоленко и М. Н. Липовецким).

Пожалуй, отличительная особенность научного подхода Н. Лейдермана (особенно заметная на фоне И. Дергачева и А. Субботина) заключается в том, что его жанровая систематика изначально выстраивалась на основе теоретической поэтики. Не случайно последняя прижизненная книга исследователя, ставшая для ее автора поистине «книгой жизни», имеет симптоматичное название «Теория жанра». По словам Н. Л. Лейдермана, главная цель его жанрологического труда — это, во-первых, разработка *функциональной* теории жанра как фундаментальной художественной категории и, во-вторых, представление самой теории жанра как *системного* опыта анализа художественного произведения. Именно взаимосвязь обоих указанных направлений жанрологического исследования, с одной стороны, придает книге Лейдермана некоторую пестроту

«жанрового» состава и обуславливает неоднородность ее целевых установок, а с другой — подчеркивает такое ее неопровержимое преимущество, как доказательность научной теории, подтверждение выдвинутой теоретической концепции жанра конкретной практикой литературоведческого анализа. Не случайно именно конкретная индивидуально-авторская жанровая форма была особенно облюбвана исследователем, и, видимо, по той причине, что она всегда оставалась для него верным и, по сути, единственным оселком, на котором только и могло пройти успешное испытание «неопровержимое доказательство достоверности теории» [7, с. 7].

В центральном, узловом пункте понимания жанра Н. Л. Лейдерман, конечно же, отправляется от жанрологического наследия М. М. Бахтина, которое является наиболее важным и востребованным на современном этапе филологической науки. Но по сравнению даже с самыми ревностными бахтинистами Н. Л. Лейдерман идет дальше по пути уяснения собственно жанровой аксиологии и создания законченной и строго обоснованной структурной модели жанра. Напрямую обращаясь к бахтинскому наследию, Н. Л. Лейдерман не столько дает другую (по сравнению, например, с теоретиками РГГУ) интерпретацию идей ученого, сколько по-другому «переводит» идеи Бахтина на язык системной теории жанра. Об этом свидетельствует его специальная статья «Жанровые идеи М. М. Бахтина», впервые опубликованная еще в 1981 г. в польском журнале. Из нее следует, что многие параметры оценки жанра романа, предложенные Бахтиным, на самом деле не соответствуют собственно жанровым критериям. Так, в жанровой структуре исследователь усматривает «устойчивую и достаточно подвижную связь жанрообразующих элементов», к которым вслед за Бахтиным он относит тип эстетического отношения к действительности и эстетическую концепцию личности, хронотоп (философию пространства и времени) и тип героя, речевую организацию произведения и тип повествователя. Однако, по мнению Н. Л. Лейдермана, «даже выведя жанр через понятие хронотопа в сферу моделирования действительности, наметив подход к жанру как к структуре, представляющей собой тип построения художественного мира, нельзя поставить точку. Необходимо раскрыть семантику этого построения, его отношение, с одной стороны, к “целому миру” реальности, с другой — к авторской концепции действительности» [6].

Существеннейший реальный вклад Н. Л. Лейдермана в жанрологическую науку заключается том, что им воссоздана на сегодняшний день самая полная и системная теоретическая модель жанра. В этой системе

учтено, кажется, все: родовой смысл жанрового содержания и способы художественного отображения, носители жанра (или элементы жанровой формы), а также жанровые мотивировки восприятия (см. развернутую схему [7, с. 143]). В теоретической модели жанра четко отделяются компоненты жанровой структуры (жанрообразующие элементы) и так называемые жанрообуславливающие факторы, к которым ученый относит эстетическую концепцию личности, метод и стиль, а также корпус используемых писателем жанровых традиций, равно как и жизненный опыт художника. Разделение в практике литературоведческого анализа эстетико-методологических компетенций жанра, метода и стиля — также принципиальная для исследователя установка.

Еще одна важнейшая проблема — вопрос об *исторических судьбах отдельных жанров и жанровых систем*. Склонность к внутренней систематике в понимании жанра вела Н. Л. Лейдермана и к системному представлению об историко-литературном процессе. Жанр для него потому и важнейший герой литературной истории (вспомним в этой связи известное высказывание М. М. Бахтина), что он вписывается в уже имеющиеся макросистемные образования (литературное направление, течение, школа, жанрово-стилевой «поток»). С точки зрения Н. Л. Лейдермана, связь жанра и литературного направления — взаимообуславливающая и важнейшим звеном в этом связующем механизме становится *мета-жанр*. По мысли ученого, это конструктивный принцип, присущий всей жанровой системе того или иного литературного направления: например, драматизация в классицизме, элегизация романтических жанров, романизация в искусстве реализма. «Формирование целостной системы жанров, объединенных вокруг единого творческого метода, — отмечает Н. Л. Лейдерман, — представляет собой наиболее определенный критерий, по которому можно судить об образовании такой крупной историко-литературной общности, как литературное направление» [Там же, с. 576]. В связи с этим я вспоминаю, как радовался Лейдерман на защите докторской диссертации Т. А. Ложковой «Система жанров в лирике декабристов» (2006), ибо находил в ней конкретное подтверждение своей излюбленной теоретической мысли.

Завершающий монографию раздел «XX век: художественные стратегии и жанровые процессы» демонстрирует ситуацию с жанром в эстетике модернизма и авангарда. Симптоматично название одного из вводных параграфов: «Модернизм и авангард: испытание жанра или испытание жанром?». Показательно и другое: в завершающем книгу разделе получает свое конкретное и вполне обоснованное подтверждение намеченная

еще ранее *феноменологическая перспектива* жанрологической концепции. Жанр для исследователя — это «форма художественного мышления писателя» [7, с. 174]. Не случайно один из важнейших вопросов, стоящих перед теоретической наукой и практикой жанрового анализа: «Каковы отношения между динамикой жанра и движением художественного сознания?» [Там же, с. 264]. Критически оценивая вывод О. А. Проскурина о «конце жанрового мышления» в творчестве Пушкина, Н. Л. Лейдерман делает вполне резонное предположение: а не означает ли это только начало мышления жанром? В книге находим одно поразительное высказывание: «Наука не объяснила еще психологический механизм мышления жанром, но эмпирически наличие такого мышления осознается без сомнений» [Там же, с. 174]. Однако объяснение «психологического механизма мышления жанром» уже напрямую выводит в область феноменологических исследований. Хочется надеяться, что этот поворот в науке о жанре может стать началом новой страницы в истории жанровой теории.

Итак, подытожим сказанное. Воссозданная нами — пока в первичном приближении и достаточно пунктирно, в жанре отдельных медальонов — уральская (или екатеринбургская) школа жанрологии, конечно же, не отменяет других, уже зарекомендовавших себя в научном мире, литературоведческих школ. Известные и общепризнанные научные локусы — это не абстракция, что демонстрируют, к примеру, томская, новосибирская, ижевская, донецкая и другие филологические школы. Понятно, что эмпирическая картина научной жизни Уральского региона (и прежде всего Свердловска/Екатеринбурга) значительно разнообразнее и вообще вряд ли подлежит какой-то принудительной унификации. Так, на сегодняшний день на филологическом факультете Уральского университета в качестве ведущих признаны следующие научные литературоведческие школы: «Стилевые закономерности русской литературы XX века» (основатель и научный руководитель — проф. В. В. Эйдинова), «Стратегии творческого поведения» (научный руководитель — проф. Л. П. Быков), «Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» (юбилейная, 10-я по счету конференция «Дергачевские чтения» — тому прямое подтверждение). Все это, действительно, свидетельство живого и перспективного развития научной жизни, неизбежной преемственности в процессе научного труда, а также постоянной персонификации научных школ и, одновременно, обусловленности их пространственно-географическим фактором.

1. *Дергачев И. А.* Динамика повествовательных жанров русской прозы семидесятых — девяностых годов XIX века // Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в литературном контексте второй половины XIX века. Екатеринбург, 1992. С. 207–222.

2. *Дергачев И. А.* Д. Н. Мамин-Сибиряк в русском литературном процессе 1870–1890-х годов. Новосибирск, 2005.

3. *Дергачев И. А.* Особенности жанра и проблематика романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Три конца» // Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк: сто лет со дня рождения: 1852–1952 : материалы науч. конф. Свердловск, 1953. С. 46–86.

4. *Зырянов О. В., Созина Е. К.* Проблемы жанрового развития литературы в научно-педагогическом наследии И. А. Дергачева // Дергачевские чтения-2006. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : в 2 т. Екатеринбург, 2007. Т. 1. С. 105–114.

5. *Кораблев А. А.* Региональная жанрология // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов. Екатеринбург, 2010. С. 48–61.

6. *Лейдерман Н. Л.* Жанровые идеи М. М. Бахтина [Электрон. ресурс]. URL: http://slovesnikural.narod.ru/Zh_I.doc

7. *Лейдерман Н. Л.* Теория жанра: исследования и разборы. Екатеринбург, 2010.

8. *Мешков Ю. А. А. С.* Субботин: личность и тип научного мышления // Дергачевские чтения–98. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 1998. С. 13–17.

9. *Субботин А. С.* Горизонты поэзии. Свердловск, 1984.

10. *Субботин А. С.* Маяковский сквозь призму жанра. М., 1986.

11. *Субботин А. С.* О поэзии и поэтике. Свердловск, 1979.